

Мамбетова Гульшен

старший преподаватель кафедры
«Музыкальное искусство», Крымский
инженерно-педагогический университет,
г. Симферополь

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ИСТОКИ ПОЛИФОНИЧЕСКИХ ПРИЁМОВ В СИМФОНИИ № 4 ДЛЯ БАГЛАМЫ С ОРКЕСТРОМ МЕРЗИЕ ХАЛИТОВОЙ

Аннотация. В статье рассматриваются полифонические приёмы в Симфонии № 4 для багламы с оркестром Мерзие Халитовой, в основе которых используется крымскотатарский музыкальный фольклорный материал. Подобные приёмы, используемые в творчестве композиторов, не характерны для музыкальной культуры арабо-персидских традиций.

Ключевые слова: фольклор, полифонические приёмы, симфония, крымскотатарская музыкальная культура

Анотація. Мамбетова Г. Фольклорні витoki поліфонічних прийомів у Симфонії №4 для баглами з оркестром Мерзіє Халітової. У статті розглядаються поліфонічні прийоми в Симфонії № 4 для баглами з оркестром Мерзіє Халітової, в основі яких використовується кримськотатарський музичний фольклорний матеріал. Подібні прийоми, використовувані в творчості композиторів, не характерні для музичної культури арабо-персидських традицій.

Ключові слова: фольклор, поліфонічні прийоми, симфонія, кримськотатарська музична культура

Annotation. Mambetova G. Folklore sources of polyphonic receptions in Symphony № 4 for the baglama with the orchestra of Mersie Khalitova. In the article polyphonic receptions are examined in Symphony № 4 for baglama with the orchestra of Merzie Khalitova, in which basis it is used the Crimean Tatar a musical folklore material are considered. The similar receptions used in creativity of composers, aren't characteristic for musical culture of the Arabo-Persian traditions.

Keywords: folklore, polyphonic receptions, symphony, musical culture of the Crimean Tatar.

Постановка проблемы. В настоящее время наиболее актуальной является проблема совмещения традиций разных культур. В музыкальной культуре арабо-персидских традиций не используемые прежде полифонические приёмы находят широкое применение в творчестве современных композиторов (в том числе и крымскотатарских).

Цель статьи выявить фольклорные истоки полифонических приёмов в

Симфонии № 4 для багламы с оркестром Мерзие Халитовой.

Результаты исследования. Осуществлённый анализ данного произведения дал возможность выявить фольклорные истоки полифонических приёмов в Симфонии № 4 для багламы с оркестром путём сравнения музыкальных примеров фольклорного материала и примеров из симфонии.

В мировой музыкальной культуре каждый исторический период характеризуется определёнными стадийно-эволюционными явлениями. Эволюция музыкального искусства – это, прежде всего, эволюция музыкального языка, где наиболее яркой, существенной и очевидной сферой проявления новаторства оказываются мелодия, гармония, метроритм, а также фактура.

Современные композиторы в последние десятилетия всё чаще стали обращаться к фольклорному материалу.

«Фольклор, как отмечает Г. Головинский, это особая сфера духовно-материальной культуры народа. Отличительные признаки фольклора определяются комплексом свойств, органически взаимосвязанных и взаимообусловленных. К их числу относят устность, импровизационность, особую роль традиций, вариантность как основную форму бытования отдельного творения, коллективность» [1, 9].

У композиторов современников формируется собственное представление о народной музыке, которое более адекватно отражает её самобытную сущность. При этом композиторы нередко прибегают к более радикальному обновлению средств музыкальной выразительности, к переработке всего нового и обширного музыкального материала. Композиторы, творившие сегодня, используют современные средства выражения музыкальных идей, соответствующих духу нашего времени. Различные виды композиторской техники используются в музыке XX – XXI вв. Но современные композиторы по-прежнему используют и приёмы характерные для классического стиля. Так, например, полифонические приёмы находят широкое применение в современной музыке.

В последние десятилетия XX века заметен также определённый подъём творческого интереса крымскотатарских композиторов к жанру обработки народной песни. Крымскотатарская музыка развивается по пути европейского профессионального искусства. Находят применение различные жанры, формы, характерные для европейской культуры. Изначально монодийная крымскотатарская музыка все больше приобщается к гомофонно-гармоническому, а также полифоническому типу изложения. Естественно слияние двух раз-

Надійшла до редакції 25.12.2011

ноплановых восточной и европейской культур предполагает решение сложных композиционных задач. Рассмотрим пример внедрения полифонических приёмов на основе фольклорного материала в современный симфонический жанр. В качестве музыкального материала используем произведение современного крымскотатарского композитора Мерзие Халитовой. В истории крымскотатарской музыкальной культуры она является яркой, неординарной личностью.

Как и многие современные композиторы, Мерзие Халитова обращается к различным традиционным жанрам и формам европейской музыки, используя при этом фольклор и современную технику письма.

Многие произведения Мерзие Халитовой и, прежде всего симфонии, отражают модернизацию фольклорного жанра, что чаще всего проявляется в трансформации старых и в возникновении новых приёмов выразительности и формообразования. Тотальное пронизывание фольклорной тематикой всех выразительных и формообразующих уровней IV Симфонии (и не только симфонии) М.Халитовой имеет два аспекта:

- произведение не является продуктом чисто спонтанного процесса, а конструируется на основе логически выстроенной последовательности эпизодов;
- симфония, являясь произведением современного автора, пронизанная современностью и в плане формы, и в плане музыкального языка, в то же время является глубоко национальным благодаря использованию автором фольклорных интонаций, ритмических особенностей характерных для крымскотатарской музыки.

Теоретически и практически изучив современную технику композиции с использованием фольклорных истоков М.Халитова, находит свой собственный метод сочинения.

Для каждой части симфонического цикла композитор находит эквивалент в сфере народных жанров или свойственных крымскотатарской музыке принципов формообразования. Структура симфонического цикла получает новую интерпретацию, подчиняясь принципам организации, идущим от народной или профессионально-народной крымскотатарской музыки.

Симфония создаётся в значительной мере средствами национального музыкального языка. Композитор обновляет жанр как бы изнутри, сохраняя в неприкосновенности традиционную структуру, но именно благодаря органичному синтезу национальная форма симфонии еще раз доказывает свою жизнестойкость.

Обращение к симфоническому жанру, ориентированному на фольклорный материал в крымскотатарской музыкальной культуре представляет собой новый принцип подхода к фольклору.

В IV симфонии для багламы с оркестром М. Халитова вводит различные виды полифонических приёмов, например, такие как имитация простая, свободная, каноническая, использует также полиритмические приёмы. При этом каждый полифонический приём непременно соприкасается с фольклорным материалом. Нередко крымскотатарский музыкальный фольклор представляет собой вначале построения поступенное восходящее движение, либо восходящий кварттовый скачок. Неоднократно используемый в I части симфонии мелодико-ритмический оборот, в данном отрывке в качестве *proposti*, совмещающий и поступенное восходящее движение, и восходящий кварттовый скачок, имитационно проводится у первых скрипок в качестве *risposti* (Пример 1).

Более того, в данном обороте явно обнаруживаются фольклорные истоки. В этом легко убедиться, сопоставляя тему *proposti*



и фольклорный материал.



Следует отметить, что автор использует песню «Сув а кьар тынык-тынык» (в переводе «Вода течет прозрачная») из сборника Яя Шерфединова «Звучит хайтарма» [3, 91].

Не менее интересным оказывается пример на свободную имитацию, где тема *proposti* дублирует фольклорный материал той же песни (Пример 2).



и фольклорный материал:



Автор произведения вводит абсолютно не характерный для музыкальной культуры крымских татар приём канонической имитации.


Пример 1



Пример 2

Пример 3

Рассмотрим пример канонической имитации (см. Пример 3).

Композитор использует вариант фольклорного материала, где совмещаются и наиболее характерный для крымскотатарской музыки ритмический оборот , и мелодический оборот с увеличенной секундой.

Особого внимания заслуживает пример на полиритмию. Известно, что в музыкальном фольклоре восточных народов отсутствующая мелодическая полифония компенсируется ритмической. На протяжении нескольких столетий в вокальной музыке сольное пение сопровождалось либо ударными инструментами, либо в унисон с музыкальными инструментами. В инструментальной же музыке ансамбль звучал либо в унисон, либо вводился приём бурдонирования. В IV симфонии для багамы с оркестром Мерзие Халитова вводит приём прогрессирующей полиритмии (Примеры 4-5)..

Прогрессия проявляется как в вертикальном, так и в горизонтальном виде:

6	7
5	6
4	5
3	4

Данный приём можно назвать и как ритмическая имитация в трёх голосах:

d	c
c	b
b	a
a	e

Приём не характерный для крымскотатарской музыки, однако, все средства музыкальной выразительности наиболее полно раскрывают специфические особенности крымскотатарского музыкального фольклора. Это, прежде всего, свободная метрика (даже на грани двух тактов происходит смена размера 3/4 - 4/4), импровизационного склада ритм, лад с характерными увеличенными секундами. В данном примере композитор использует звукоряд характерный для крымскотатарского музыкального фольклора, например, при восходящем движении звучит си бекар, а при нисходящем си бемоль.

Выводы. Следовательно, рассмотренные выше музыкальные примеры полифонических приёмов раскрывают возможности крымскотатарской монодии. Автор произведения полифоническими приёмами создаёт оригинальный вариант фольклорного материала. Таким образом, подтверждается версия не только о возможной полифонизации крымскотатарской монодии, но и в полном объёме раскрываются возможности внедрения в музыкальные культуры арабо-персидских традиций и принципов многоголосия, и самих полифонических приёмов, и даже полифонических жанров.

Пример 4

Musical score for Example 4, featuring Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The score is written in 3/4 time and consists of two systems. The first system shows the initial measures with various dynamics and articulations. The second system continues the piece with similar musical elements.

Пример 5

Musical score for Example 5, featuring Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The score is written in 3/4 time and consists of two systems. The first system shows the initial measures with various dynamics and articulations. The second system continues the piece with similar musical elements.

Литература:

1. Головинский Г. Композитор и фольклор / Г. Головинский. – Москва : Музыка, 1981. – 280 с.
2. Симфонии № 4 для баглы с оркестром Мерзие Халитовой (рукопись).
3. Шерфединов Я. Звучит хайтарма / Я. Шерфединов. – Ташкент : Г.Гуляма, 1979. – 232 с.